**Morton Feldman: *The King of Denmark***

**Graphische Notierung**

Morton Feldmans *The King of Denmark* für Schlagzeuger solo ist eines seiner Werke, die graphisch notiert sind. Die zufällig entdeckte[[1]](#footnote-2) graphische Notation hat Feldman vor, aber auch nach *The King of Denmark* benutzt, auch in Kombination mit der konventionellen Notation (dies geschieht auch schon am Ende von *The King of Denmark*: zwei letzte Klänge sind auf dem traditionellen Notensystem, innerhalb des rhythmischen Rasters, notiert), bis er 1969 zurück zur präzisen Notation zurückkehrte.

Zur Darstellung wählt Feldman in *The King of Denmark* ein Raster aus Kästchen, von denen drei übereinander liegen. Damit kennzeichnet er hohe, mittlere und tiefe Klänge. Die Breite eines Kästchens steht für die Dauer eines Schlags zwischen Tempo 66 und 92. Der zur Auswahl stehende Tempo-Rahmen führt dazu, dass die Gesamtdauer des Stückes zwischen ca. 7‘30“ und 10‘30“ schwanken kann. Diese Vorgaben haben Auswirkungen auf die Interpretation des Stückes.

**Aufführungspraxis**

Verschiedene existierende Interpretationen des Stückes haben dementsprechend unterschiedliche Dauern. Allerdings merkt man beim Anhören der allgemein zugänglichen Aufnahmen, dass die meisten Spieler zwar den in der Partitur angegebenen Dauer-Proportionen folgen, aber insgesamt dazu tendieren, etwas zu schnell zu spielen. Das könnte, unter anderem, zwei mögliche Gründe haben, denn zwei Aspekte des Stückes beeinflussen die jeweils relativ kurzen Nachhallzeiten der Klänge: (1) das Stück wird komplett ohne Schlägel gespielt – der Interpret kann nur Finger, Hände und Arme benutzen. (2) Auf der Erklärungsseite gibt Feldman den Hinweis, dass die Interpreten eine extrem leise und gleichmäßige Lautstärke wählen sollen. Wegen der beiden erwähnten Faktoren verschwinden die Klänge schnell. Daher es lässt sich vermuten, dass die meisten Schlagzeuger ein etwas schnelleres Tempo, als von dem Komponist angegeben, wählen, um das Fortschreiten aufrechtzuerhalten und so das Stück lebendig zu machen.

**Charakteristische zu entfernen – *the wisp[[2]](#footnote-3)***

Feldmans Entscheidung, das Stück ohne Schlägel spielen zu lassen, ist auf sein damaliges Interesse an flüchtigen, vergänglichen Klänge zurückzuführen:

“I was very impressed with the wisp, that things don't last, and that became an image of the piece: what was happening around me.”[[3]](#footnote-4)

Das Werk ist innerhalb einiger Stunden auf dem Strand auf der Südküste von Long Island im Jahr 1964 entstanden. Feldman beschreibt die Geräuschkulisse als eine Inspiration für die klangliche Vorstellung, die dem Werke zu Grunde liegt:

“[…] that kind of muffled sound of kids in the distance and transistor radios and drifts of conversation from other pockets of inhabitants on blankets, and I remember that it did come into the piece.”[[4]](#footnote-5)

Der erste Interpret des Stückes, Max Neuhaus, seinerseits, erinnert sich, dass die Entscheidung das Werk ohne Schlägel zu spielen, während der Ausprobiersession mit dem Komponisten aufkam. Für Feldmans Verlangen das Stück so leise wie möglich spielen zu lassen schien dies eine Lösung zu sein.[[5]](#footnote-6) Andererseits, suchte Feldman neue Wege Schlaginstrumente für sich neu zu entdecken und von gewissen Klischees zu befreien, in Folge dessen hat er entschieden das charakteristische Merkmal des Schlages – den Einschwingvorgang – zu entfernen (oder korrekt gesagt – zu minimieren):

„[…] percussion was always used in the sense that what was exciting about percussion was a kind of fantastic availability of all these different kinds of attacks – and here, I take out the aspect of attack. […] I took out what was considered its strongest aspect.“[[6]](#footnote-7)

Der Komponist sah diese Strategie als eine Möglichkeit Percussion im neuen Kontext zu verwenden:

„[…] maybe we should look for percussion's potential in those areas we originally thought of as being weak. […] to use these Western instruments in the way that would have been considered the least area for "success" was the success of *The King of Denmark*.“[[7]](#footnote-8)

**Instrumentales Set-up**

Die Instrumente und Spieltechniken in dem Werk sind frei vom Interpreten zu wählen, dennoch gibt es auf der Erklärungsseite sowie in der Partitur einige Hinweise auf bestimmten Instrumente oder Instrumentengruppen sowie Spieltechniken – es gibt Abschnitte, wo eine bestimmte Instrumentengruppe gespielt werden soll, wo ein Cluster oder gehaltene Klänge erklingen soll. Feldman selbst sagt, dass er in dem Stück konventionelle Schlagzeuginstrumente benutzen wollte (*Cymbal, Gong, Tympani, Triangle, Vibraphone)*, in die konventionellen Kategorien aufgeteilt (*Bell-like sounds, Skin instruments).[[8]](#footnote-9)* Dennoch lässt dies immer noch eine große Auswahlsfreiheit bezüglich Instrumente und Spieltechniken zu – das hört man in unterschiedlichen Aufnahmen des Stückes. Laut eines der Interpreten des Stückes, Jan Williams, das Werk wurde oft mit dem großen Instrumentarium aufgeführt, wobei Feldman meint, dass auch eine „Kapsel-Version“ möglich ist.[[9]](#footnote-10)

**Gewissenhaft dosierte Freiheit**

Auch wenn für anschaulich viele Elemente in *The King of Denmark* relativ viel Freiheit gelassen ist, ist das Stück ziemlich streng durchkomponiert, vor allem, im Sinne von (nicht traditionell notierten) Rhythmus, aber auch Dynamik ist klar definiert, sowie viele Spieltechniken (oder klangliche Resultate, die bestimmte Spieltechniken hervorbringen sollten) und Instrumente/Instrumentengruppen. Dies schafft eine klangliche Einheit und hält das Stück im Fluss.

**Ein stummer Protest: Zum Titel**

Eine interessante Geschichte umgibt den Titel des Stückes. Feldman sagt, dass er zu den kam, wenn das Stück schon fertig komponiert wurde und obwohl der Titel eine Metapher für die Legende des Dänischen Königs Christian X, der gegen die Judenverfolgung im Land protestierend auf den Straßen Kopenhagens mit dem Juden-Stern an der Jacke ritt, ist, weiß der Komponist selber nicht ganz genau, wieso er diesen Titel in Verbindung mit seinen Ideen gebracht hat:

„There was something about the wistfulness of things not lasting, of impermanence, and of being absolutely quiet. How it lead to the metaphor, *The King of Denmark*, which is on a much more serious level, I don't know.“[[10]](#footnote-11)

Der US-amerikanischer Musikkritiker Alex Ross in dem Artikel über Morton Feldman in seinem Buch *The Rest is Noise* meint, dass der Holocaust ein „beherrschendes Element“[[11]](#footnote-12) von dem Denken Feldmans, der selbst aus der russisch-jüdischen Familie stammte, war. So, wie Feldman die Legende als stummer Protest interpretiert[[12]](#footnote-13), so meint Ross über Feldman:

„Seine ganze Musik war ein stummer Protest, ein Lossagen von der europäischen Welt und ihren Geistern der Vergangenheit.“[[13]](#footnote-14)

Zumindest in Anbetracht der leisesten bis möglichst leisen Dynamik in der Mehrheit seiner Werke (so auch in *The King of Denmark*, wo dies auch durch die Spielweise ohne Schlägel verstärkt ist),könnte man das auch so interpretieren.

1. Im Interview mit Jan Williams erzählt Feldman die anekdotische Geschichte, wie er die graphische Notation “entdeckt” hat:

   “Actually, I was living in the same building as John Cage and he invited me to dinner. And it wasn't ready yet. John was making wild rice the way most people don't know how it should be made. That is, just waiting for boiling water and then putting new boiling water into the rice and then having another pot boiling and then draining the rice, etc., etc., so we were waiting a long time for the wild rice to be ready. It was while waiting for the wild rice that I just sat down at his desk and picked up a piece of note paper and started to doodle. And what I doodled was a freely drawn page of graph paper - and what emerged were high, middle and low categories. It was just automatic - I never had any conversation about it heretofore, you know - never discussed it.”

   Williams, Jan (1983): *An Interview with Morton Feldman, 22nd April 1983.* In: *Percussive Notes Research Edition* 21/6, S.4–14. (<https://www.cnvill.net/mfjw1.htm>) [↑](#footnote-ref-2)
2. the wisp hier in der Bedeutung „Hauch“, „Andeutung“ oder „Wisch“. (<https://www.dict.cc/?s=wisp>) [↑](#footnote-ref-3)
3. Williams, Jan (1983): *An Interview with Morton Feldman, 22nd April 1983.* In: *Percussive Notes Research Edition* 21/6, S.4–14. (<https://www.cnvill.net/mfjw1.htm>) [↑](#footnote-ref-4)
4. Ebd. [↑](#footnote-ref-5)
5. “In the second or third session, he was still insisting, 'no, it's too loud, too loud'. I suddenly remembered how, as percussion students, we used to practice our parts on stage just before a concert started. In order that the audience not hear us, we used our fingers instead of sticks. I put down my sticks and started to play with just my fingers. Morty was dumbstruck, 'that's it, that's it!' he yelled.”  
   Neuhaus, Max (2004): *Morton Feldman, The King of Denmark (Realization date, 1964)*. Booklet zur CD *"The New York School: Nine Realizations by Max Neuhaus",* Alga Marghen Label. (Quelle: <https://www.cnvill.net/mfneuhaus.htm>) [↑](#footnote-ref-6)
6. Williams, Jan (1983): *An Interview with Morton Feldman, 22nd April 1983.* In: *Percussive Notes* *Research Edition* 21/6, S.4-14. (<https://www.cnvill.net/mfjw1.htm>) [↑](#footnote-ref-7)
7. Ebd. [↑](#footnote-ref-8)
8. Williams, Jan (1983): *An Interview with Morton Feldman, 22nd April 1983.* In: *Percussive Notes* *Research Edition* 21/6, S.4-14. (<https://www.cnvill.net/mfjw1.htm>) [↑](#footnote-ref-9)
9. “Like a pocket *King of Denmark*.” (Morton Feldman) Ebd. [↑](#footnote-ref-10)
10. Ebd. [↑](#footnote-ref-11)
11. Ross, Alex (2014): *The Rest is Noise – Das 20. Jahrhundert hören*, Piper, S. 536. [↑](#footnote-ref-12)
12. “it *was* a silent protest” (M.F.)

    Williams, Jan (1983): *An Interview with Morton Feldman, 22nd April 1983.* In: *Percussive Notes* *Research Edition* 21/6, S.4-14. (<https://www.cnvill.net/mfjw1.htm>) [↑](#footnote-ref-13)
13. Ross, Alex (2014): *The Rest is Noise – Das 20. Jahrhundert hören, Piper,* S. 536. [↑](#footnote-ref-14)